

да мировоззрение, сам идеализированный характер куртуазной любви, уже у поздних трубадуров смыкающийся с почитанием девы Марии, как раз оправдывал или, по крайней мере, сглаживал перенесение в храм куртуазного действия. Однако ключ к правильному пониманию этих подстановок, не несущих в себе, разумеется, ничего сознательно антирелигиозного – что, впрочем, для средневекового сознания вообще немислимо – лежит не в этом. Обыденное средневековое сознание, вопреки, может быть, распространенным представлениям, по природе своей глубоко плюралистично. Евангельскую заповедь «отдавать кесарю кесарево, а божье богу» оно склонно истолковывать не в изначальном уступительном смысле (то небольшое, что ему положено, отдайте кесарю, все же остальное богу), а напротив, в расширительном: богу отдается только божье, в остальных же сферах следует руководствоваться их собственными законами, военными на войне, карнавальными на карнавале, куртуазными в мире куртуазии. Такой плюрализм находит философское обоснование в аверроистской мысли, с ее теорией сосуществования «двух противоположных истин». Чрезвычайно интересно, что по тому же принципу строится упоминавшийся уже трактат «О любви» Андрея Капеллана, в первых двух книгах которого куртуазная любовь провозглашается источником всяческого совершенства и добродетели, в третьей же порицается как путь ко всевозможному греху («Прозвенел колокольчик, и дети с посерьезневшими лицами возвращаются в класс», – писал по этому поводу С. С. Льюис²⁵⁸). Решающее значение имеет точка зрения и акцент: для средневекового сознания уловки Гильема, немислимые в духовной повести, какой является написанная веком позже провансальская «История Варлаама и Иосафата», вполне уместны, без какого бы то ни было подрывания основ, в куртуазном – и в куртуазнейшем, каким является «Фламенка», – романе.

Гильем, решая – практически – в своем лице спор средневековых куртуазных казуистов о том, чья предпочтительнее любовь – рыцаря или духовного лица, – провозглашается в романе тем и другим одновременно: «И рыцарь ты, и клирик вместе»²⁵⁹. Как преданный церкви клирик он служит Амору и даме, однако церковь – вынужденное и, в конце концов, неподходящее место для такого служения. И едва только в ней отпадает надобность, он, как и его «набожная» подруга, охотно спускается в слегка инфернализованный, замкнутый подземными переходами и банями, с их традиционной символикой демонического, традиционный мирок, возникший как ответ на антикуртуазное поведение ревнивца.

«Фламенка», создававшаяся в эпоху заката трубадурской поэзии, вобрала в себя эту поэзию вместе с породившей ее куртуазной культурой.

Начиная роман в стихах протяженностью более 8000 строк, автор, должно быть, трезво оценил технические трудности предстоящей работы. Выбрав облегчающую читательское (или слушательское) восприятие парную рифмовку, он, однако, избежал вызываемой ею монотонности, отказавшись использовать в качестве элемента повествования законченное двустигийе и постоянно варьируя интонационные приемы: смысловые единицы текста, как правило, распространены на несколько стихов, рифмующиеся строки смыслово разъединены и, наоборот, объединены с предшествующими или последующими, весьма часты анжамбеманы. Эти и некоторые другие приемы приводят к ритмическому разнообразию провансальского восьмисложника.

Отказавшись от обязательного чередования мужских и женских окончаний, автор добивается эффекта повествования, как бы освобожденного от всех формальных ограничений. Создается впечатление импровизационности, подкрепляемое порой прямым обращением к слушателю, как, например, «продолжить разрешите» (ст. 952), что дало некоторым исследователям повод утверждать, что «Фламенка» сочинялась для чтения перед аудиторией. Афористичная, насыщенная разговорными интонациями речь романа органично пользуется юридическим (см., например, ст. 5573 – 5580; 5591 – 5605) и схоластическим словарем эпохи («диалектический мыслить метод» –

²⁵⁸ Lewis C. S. *The Allegory of Love*. Oxford. 1946.

²⁵⁹ Ст. 1799. Ср. ст. 1626 – 1627:

Читать и петь он наравне

Мог в церкви с братьей клерикальной.

Из духовного звания с его привилегией на образованность происходили многие трубадуры, самым знаменитым из которых был Монах Монтаудонский. Гильем, соединяющий в своем лице рыцарские доблести и интеллектуальные достижения (он учился в Париже, превзошел семь благородных искусств, знает латинскую литературу и философию), тяготеет к ренессансному образу гармоничного человека – позднему идеалу Франсуа Рабле.